

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA

SEDE QUITO

CARRERA:

COMUNICACIÓN SOCIAL

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de:

LICENCIADOS EN COMUNICACIÓN SOCIAL

TEMA:

ANÁLISIS NARRATIVO DEL EROTISMO EN EL CINE

ECUATORIANO

AUTORES:

KATHERINE ALEJANDRA ANGOS GAVILÁNEZ

GABRIEL OSWALDO JÁTIVA MOREJÓN

TUTORA:

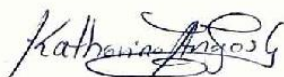
Msc. JOHANNA FRANCISCA ESCOBAR TORRES

Quito, agosto del 2018

Cesión de derechos de autor

Nosotros KATHERINE ALEJANDRA ANGOS GAVILÁNEZ, con documento de identificación N°1724244833, y GABRIEL OSWALDO JÁTIVA MOREJÓN, con documento de identificación N° 1720454758, manifestamos nuestra voluntad y cedemos a la Universidad Politécnica Salesiana la titularidad sobre los derechos patrimoniales en virtud de que somos autores del trabajo de titulación intitulado: ANÁLISIS NARRATIVO DEL EROTISMO EN EL CINE ECUATORIANO, mismo que ha sido desarrollado para optar por el título de: Licenciados en Comunicación Social, en la Universidad Politécnica Salesiana, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente.

En aplicación a lo determinado en la Ley de Propiedad Intelectual, en nuestra condición de autores nos reservamos los derechos morales de la obra antes citada. En concordancia, suscribo este documento en el momento que hago entrega del trabajo final en formato impreso y digital a la Biblioteca de la Universidad Politécnica Salesiana.



Nombre: Katherine Alejandra Angos Gaviláñez

Cédula: 1724244833

Fecha: Agosto del 2018



Nombre: Gabriel Oswaldo Játiva Morejón

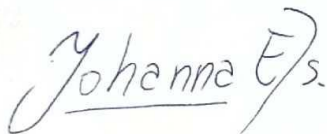
Cédula: 1720454758

Fecha: Agosto del 2018

Declaratoria de coautoría del docente tutor/a

Yo declaro que bajo mi dirección y asesoría fue desarrollado el artículo académico, ANÁLISIS NARRATIVO DEL EROTISMO EN EL CINE ECUATORIANO realizado por KATHERINE ALEJANDRA ANGOS GAVILÁNEZ y GABRIEL OSWALDO JÁTIVA MOREJÓN, obteniendo un producto que cumple con todos los requisitos estipulados por la Universidad Politécnica Salesiana, para ser considerados como trabajo final de titulación.

Quito, agosto del 2018

A handwritten signature in black ink, reading "Johanna E/s". The signature is fluid and cursive, with the letters "E/s" written in a larger, more stylized font than the first name.

Johanna Francisca Escobar Torres

CI: 1714010301

Dedicatoria

A Dios por su inmensa bondad y por darme sabiduría y salud durante todo este tiempo en mis estudios, para culminar esta meta. A mi madre Marcela por su infinito amor, sus consejos y la motivación para nunca rendirme. A mi tío Jaime por ser el motor de mis logros y por su amor incondicional. Gracias por todo lo que hacen por mí, nunca olviden lo mucho que valoro su esfuerzo para que logre salir adelante. Los amo con todas mis fuerzas. A mis hermanos Paúl y Christian por estar a mi lado en cada momento, los admiro y me siento orgulloso de ustedes.

Gabriel

A Dios por su inmenso amor y bondad en mi vida, por darme la sabiduría para poder cumplir todos aquellos sueños y metas propuestas. A mis padres, Patricia y Alexander, por ser quienes sembraron en mí, los valores y principios que me hacen ser la mujer de hoy día, por brindarme su amor y apoyo, por enseñarme a no rendirme y, sobre todo por confiar en mí. Los amo con todo mi ser y agradezco cada día a Dios por sus vidas. A mi hermana, Jessy, por su apoyo incondicional y su gran amor, estoy muy orgullosa de ti y deseo ser siempre un gran ejemplo de constancia y éxito en tu vida. Te Amo.

Katherine

Agradecimiento

Primero, a la Universidad Politécnica Salesiana por ser un lugar de conocimiento y apoyo educativo. Por comprometerse a realizar de nosotros, profesionales calificados y seres humanos con valores ético-morales. Segundo, a la Carrera de Comunicación Social y a sus docentes, quienes son parte de este logro, pues los conocimientos repartidos son las bases para un desenvolvimiento correcto en el campo laboral y social.

A Johanna Escobar, por ser la base del conocimiento y guía en este proceso educativo. Agradecemos su paciencia, tiempo y apoyo tanto profesional como personal. Admiramos su trabajo y auguramos éxitos en su vida. A los docentes Mauro Ruiz y Roberto Carlos Rosero, por contribuir con su profesionalismo a la mejora de esta investigación.

Katherine - Gabriel

Índice de contenido

1.	Introducción.....	1
1.1	El cine	4
1.1.1	Cine independiente.....	6
1.1.2	Cine erótico.....	7
1.2	Industria cultural.....	8
1.3	Sexualidad	10
1.3.1	Sensualidad.	11
1.3.2	Género.	11
1.3.3	Corporalidad.	13
1.3.4	Erotismo.	14
1.3.5	Cuerpo erótico.....	15
1.4	Narrativa erótica en el cine ecuatoriano	16
2.	Metodología.....	19
3.	Resultados	22
4.	Conclusiones	28
5.	Referencias bibliográficas	32

Índice de anexos

Tabla 1. Análisis fílmico película La Tigra: corporalidad	38
Tabla 2. Análisis fílmico película La Tigra: sexualidad	40
Tabla 3. Análisis fílmico película La Tigra: sensualidad	42
Tabla 4. Análisis fílmico película La Tigra: género	43
Tabla 5. Análisis fílmico película La Tigra: diálogo	44
Tabla 6. Análisis fílmico película Rata, ratones y rateros: corporalidad	46
Tabla 7. Análisis fílmico película Rata, ratones y rateros: sexualidad	49
Tabla 8. Análisis fílmico película Rata, ratones y rateros: sensualidad	50
Tabla 9. Análisis fílmico película Rata, ratones y rateros: género	52
Tabla 10. Análisis fílmico película Rata, ratones y rateros: diálogo	53
Tabla 11. Análisis fílmico película Sin otoño, sin primavera: corporalidad	56
Tabla 12. Análisis fílmico película Sin otoño, sin primavera: sexualidad	59
Tabla 13. Análisis fílmico película Sin otoño, sin primavera: sensualidad	60
Tabla 14. Análisis fílmico película Sin otoño, sin primavera: género	62

Resumen

El presente trabajo de investigación consiste en el análisis narrativo del erotismo dentro de las producciones nacionales realizadas en diferentes épocas. Las películas ecuatorianas a partir de 1960 muestran escenas consideradas eróticas, en las cuales se evidencian aspectos como: la corporalidad, género, sexualidad, sensualidad y diálogo. Este artículo tiene como objetivo analizar la narrativa de tres películas ecuatorianas para conocer cómo se ha transformado la narrativa en el erotismo.

El estudio de caso parte de la comparación de tres películas nacionales: “La Tigra” (1990); “Rata, ratones y rateros” (1999) y “Sin otoño, sin primavera” (2012), de los cineastas Camilo Luzuriaga, Sebastián Cordero e Iván Mora, respectivamente. El análisis de estas películas evidencia la existencia de narrativa erótica y cómo ésta cambia en las diferentes épocas en que fueron estrenadas. Por ese motivo se realiza una pequeña reseña histórica del cine en el Ecuador, para sustentar cómo se expresa la sensualidad y la sexualidad en las escenas.

En las tres películas nacionales se representan aspectos eróticos en menor o mayor cantidad, los mismos que permiten una interpretación del enfoque erótico. Este trabajo permite determinar qué elementos de la narrativa erótica se presentan en cada película y manera de representación que utilizaba cada productor. La metodología que se utiliza es un análisis del discurso desde la perspectiva de Foucault, para establecer los aspectos eróticos dentro de la narrativa cinematográfica ecuatoriana.

Palabras claves: cine, erotismo, corporalidad, género, sexualidad

Abstract

The present research work consists in the narrative analysis of eroticism within the national productions made in different epochs. The Ecuadorian films from 1960 show scenes considered erotic, which show aspects such as: corporality, gender, sexuality, sensuality and dialogue. The aim of this article is to analyze the narrative of three Ecuadorian films to learn how narrative has been transformed into eroticism.

The case study is based on the comparison of three national films: "La Tigra" (1990); "Rat, mice and thieves" (1999) and "Without autumn, without spring" (2012), by the filmmakers Camilo Luzuriaga, Sebastián Cordero and Iván Mora, respectively. The analysis of these films demonstrates the existence of erotic narrative and how it changes in the different epochs in which they were premiered. For that reason a brief historical review of the cinema in Ecuador is made, to sustain how sensuality and sexuality are expressed in the scenes.

In the three national films erotic aspects are represented in minor or greater quantity, the same ones that allow an interpretation of the erotic approach. This work allows us to determine which elements of the erotic narrative are presented in each film and the manner of representation used by each producer. The methodology used is a discourse analysis from the perspective of Foucault, to establish the erotic aspects within the Ecuadorian cinematographic narrative.

Keywords: cinema, eroticism, corporality, gender, sexuality

1. Introducción

La investigación presenta un análisis narrativo del cine ecuatoriano, a través de la comparación de tres films nacionales: “La Tigra” (1990); “Rata, ratones y rateros” (1999) y “Sin otoño, sin primavera” (2012), de los cineastas Camilo Luzuriaga, Sebastián Cordero e Iván Mora, respectivamente. El análisis de estas películas busca evidenciar la existencia de elementos eróticos en la corporeidad, en diferentes épocas y discutir sobre las representaciones de género y sexualidad.

En las películas mencionadas se evidencia la transformación de la narrativa erótica en el tiempo en que fueron estrenadas, mostrando si existen o no cambios en el erotismo dentro del cine nacional y cómo éste se transforma a través de aspectos sociales y culturales, que se desarrollan en cada época.

Según el Consejo Nacional de Cinematografía (CNCine), conocido en la actualidad como ICCA; el cine ecuatoriano es considerado como un medio de expresión artística y cultural, al ser un canal privilegiado de la comunicación de valores, ideología y entretenimiento en el mundo contemporáneo. Dicho argumento, nos permite afirmar que el cine nacional concibe una nueva forma de expresión de la sociedad ecuatoriana, mediante el cual, estamos siendo representados en el mundo.

Con el paso del tiempo, el cine tiene una mirada diferente hacia las distintas maneras en que, las prácticas sociales y culturales de los ecuatorianos se ven representadas en el audiovisual documental. Estas estructuras van trasgrediendo ese concepto ambiguo de la sociedad, a través de lo experimental y desde visiones, cada vez, más personales sobre el

mundo y la construcción de la memoria actual que se desea construir en la narrativa audiovisual (Paredes, 2016).

El cine es un instrumento de representaciones de la sociedad, pues proyecta ciertas realidades de un contexto. La sociedad en esta lógica puede ser la principal protagonista porque se sienta identificada y personificada en cada producción. El cine emplea elementos como la historia, el lenguaje, el contexto e incluso muchas veces hasta la ficción en las producciones; todos estos aspectos influyen en los sentidos de las personas, que crean o no, empatía con los protagonistas de los films. Es así que, "el cine es un auténtico imperio de los sentidos, donde se ve y se oye y su capacidad de rememoración hace además que se huela, se deguste, se palpe y en definitiva se sienta" (Martínez, 2005, p. 2).

De esta manera, el objeto de estudio del artículo basa su análisis en las narrativas del cine en el país, con el propósito de generar un aporte académico a la cinematografía nacional. La idea principal es ampliar el panorama de lo que se ve en las películas nacionales. Además, esta investigación plantea un interés personal por conocer sobre la historia del cine que se ha desarrollado en el Ecuador y genera la interrogante acerca de lo que somos y la manera en cómo es representada nuestra sexualidad en los medios. Para obtener los resultados deseados se analizan las escenas con temática erótica y ver si son un reflejo de la realidad; para ello, se consideran elementos como la sexualidad y la corporalidad para cuestionar si nos moldeamos a partir de lo presentado en el cine o el cine refleja lo que somos como sociedad.

El tema del erotismo en esta investigación se utiliza como referente del análisis narrativo, al ser un elemento utilizado en el cine nacional y de gran importancia e influencia dentro de la sociedad ecuatoriana, sea por su impacto cultural o social. En televisión como en cine, el erotismo es el señuelo predilecto, pues permite vender excitando los deseos de la audiencia y espectacularizando sus cuerpos (Alzuru, 2014). Los mismos objetos de consumo son erotizados con los recursos técnicos del cine, afirmando que la sociedad consume placer por medio del cuerpo.

El erotismo es un tema aún más amplio, razón por la cual la investigación abarca temas como la cultura, ética, religión, sexualidad, sensualidad y cuestiones del ser. Temas que están inmersos y que se han modificado con el tiempo tanto en la cultura del mundo, como en la ecuatoriana. Un ejemplo claro de lo mencionado, es el contexto que se le otorga al término erotismo; mismo que no necesariamente refiere a un contenido sexual, pues temas como los olores, sabores, sensaciones al tacto y hasta la mirada; estimulan al ser humano hasta llegar al punto de sentir placer, sin la necesidad de estímulos sexuales. El artículo estudia estos aspectos a través del análisis del ser humano y lo que el erotismo, el deseo y el placer representan para él.

Las cuestiones antes mencionadas son subjetivas dependiendo del estímulo que las provoca, pues lo que para ciertos individuos genera placer, para otras sensaciones ligadas a lo romántico o para algunos no existe ningún sentimiento; todo dependerá de las experiencias del espectador. La investigación determina si realmente el erotismo es capaz de lograr dentro de las escenas presentadas en los tres films, que el ser humano bloquee su entorno y se enfoque en su más íntimo deseo, pues “toda la operación del erotismo

tiene como fin alcanzar al ser en lo más íntimo, hasta el punto del desfallecimiento” (Bataille, 2010, p. 12).

No se puede definir al erotismo en un todo homogéneo, existen varias posturas que lo conceptualizan de diferente manera. Al realizar un análisis narrativo de films latinoamericanos específicamente ecuatorianos, realizados en la década de los 90s y 2000, se toma la definición de erotismo de Hurtado y Sandoval (2012), quienes dicen que es la capacidad de cada individuo para el goce de su sexualidad, con el fin de experimentar goce, bienestar y placer. Puntualizan que el erotismo empieza a manifestarse en la pubertad, donde el ser se encuentra en la búsqueda de su identidad y la integración de nuevos sentimientos de reconocimiento y adopción de conductas sexuales.

De esta manera la investigación establece el por qué, la representación del erotismo en producciones nacionales no es homogénea, y a su vez, establece cómo se lo está representando. Para esto, es necesario tomar en cuenta producciones de diferentes épocas y así identificar las características sociales, culturales y económicas de los grupos sociales en cada contexto histórico.

1.1 El cine

Desde que los hermanos Lumière filmaron en 1895 la salida de los obreros de su fábrica de Lyon son considerados los pioneros de la construcción de la composición cinematográfica, espacio y movimiento fílmico. Creando el espacio visual, que hasta la actualidad ha sido la base de todo imaginario social y cultural (Faulstich y Korte, 1997).

Las primeras películas presentaban una imagen en blanco y negro del mundo de finales del siglo XIX, así como también en los primeros años de su creación, las películas fueron

silentes o dependía de una pequeña orquesta, que le proporcionaba de sonido a la cinta; haciendo de estos avances algo novedoso para las audiencias.

En el año 1893, el físico francés Démeny inventó lo que se llamó fotografía parlante. Siguiendo esta línea, Charles Pathé fue uno de los pioneros del cine, al combinar fonógrafo y cinematógrafo, llegando a fabricar unas 1900 películas cantadas. Así, en 1918 es patentado el sistema sonoro llamado TriErgon, que permitía la grabación directa en el celuloide. Pero no será hasta el año 1922 que Jo Engel, Hans Vogt y Joseph Massole presentarían el primer film llamado “Der branstifer” con estas características (Álvarez y Timón, 2010, p. 12).

Así como el sonido fue tomando sentido en el cine, también lo hizo las técnicas del color. Creando en 1901 la primera película en color de la historia, dirigida por el fotógrafo Edward Turner y su padrino Frederick Marshall Lee. Posteriormente, en 1905 llegó el método Pathécolor (procedimiento tricromático: verde, rojo, azul), gracias a una máquina llamada pantógrafo, la cual fue creada por la casa productora Pathé. La primera pieza audiovisual que se realizó completamente con esta técnica fue el corto de Walt Disney "Flowers and Trees", dirigida por Burt Gillett en 1932 (Barrientos, 2006).

Pasando por el cine clásico, el moderno y hasta el posmoderno, llegamos a la cinematografía digital en el año 2000, misma que nos muestra que, actualmente el cine tiene grandes avances en cuanto a proyecciones, efectos, sonidos y técnicas, que de manera eficaz contribuyeron al crecimiento de la cinematografía.

El cine tuvo grandes avances a nivel técnico, así como también a nivel social porque desde su creación este instrumento es objeto de numerosos y diferentes estudios que lo observan

como un fenómeno socio-cultural. Varios autores fijan al fenómeno cinematográfico como un factor configurador de identidades culturales, basados en apreciaciones sobre el poder de atracción de la imagen en movimiento; logrando la diversificación de los campos de estudio del cine, en torno a cuestiones como la identidad cultural. Estas son vistas como reflejo del común denominador de identidades individuales; apreciando así, al cine como forjador de mitos sociales o como configurador de inconsciente personal (Sorlin, 2002).

1.1.1 Cine independiente.

El cine independiente nace como contraposición a las grandes productoras y distribuidoras, y surge como consecuencia del distanciamiento de los grandes estudios y de la aparición de una nueva corriente narrativa de Hollywood, que trata de mostrar a los personajes en situaciones más reales de la vida cotidiana. Se remonta además, a los años 80 en los que los cineastas empezaron a buscar su propia financiación y montar pequeñas productoras.

Para Barrientos (2017), este cine busca romper con los esquemas tradicionales, es decir todo lo comercial. Incumpliendo las típicas normas de los grandes estudios, en cuanto a filmación, producción, distribución y exhibición. El cine sería la forma de plantear nuevos argumentos, historias y plasmarlo en una pantalla real, para gente real.

El tratamiento que reciben dichas películas es totalmente distinto al de las películas puramente comerciales; su explotación se refiere más bien al intenso circuito de exhibición en diferentes festivales, mismos que promueven la cinematografía nacional y el recorrido que estas tienen antes de alcanzar una sala comercial.

1.1.2 Cine erótico.

Según el Diccionario de la Real Academia Española, el erotismo es la “exaltación del amor físico en el arte”. Y el cine como séptimo arte, enaltece este amor en sus múltiples expresiones, desde sus mismos orígenes y por todo el mundo. Las primeras cuestiones eróticas en el cine aparecen en 1896, cuando los estudios Edison filmaron el primer plano de un beso, recreando la escena final de un musical de gran éxito, que se estaba representando en Broadway y cuyo título era “The Kiss” (Monasterios, 1993).

En ella aparecía la actriz May Irwin (en el papel de Beatrice Byke) y el actor John C. Rice (como Billy Bilke), actuando en un juego de cortejo que terminó en un beso. Con este corto se abrió una nueva mirada del cine, pero también incomodidad en ciertos sectores sociales, en donde interrogantes como: ¿Es conveniente filmar escenas íntimas y proyectarlas en una pantalla de cine?, ¿Películas eróticas, son películas donde existe sexo?, entre otros cuestionamientos, mantienen el concepto y contexto de erotismo en medio de tabúes y significaciones erróneas e incompletas.

Según Aranda (2015) “el cine de masas durante las primeras décadas apenas incluyó el erotismo, el desnudo, la vestimenta provocativa, los diálogos denominados picantes” (párr. 8). Pues las proyecciones en las salas dependían de que fueran aptas para todos los públicos; que en ese entonces supondría censuras si se contraponía a dichas normas fílmicas y a los intereses económicos de los grandes estudios.

En sus inicios el cine mantuvo una actitud muy ambivalente con la sexualidad humana. Conceptos como la moral y mecanismos como la censura, encargados del control de las mentalidades y de las imágenes, fueron verdaderos impedimentos para los cineastas en

todo tiempo y lugar, para poder explorar y explotar la representación de un asunto, por otro lado, tan cotidiano en la vida humana.

Llega los 30s y con él, el sonido al cine y la implementación del temido Código Hays, que era un sistema automático de limitación de contenidos, que se regía a todos los cineastas de la época en cuanto a la presentación en pantalla de varios aspectos, entre ellos, el erotismo. A pesar de restricciones como estas, para los años 30, Mae West se convirtió en un referente del cine erótico, gracias a la manera en que exponía su sensualidad en cámara, títulos como “She Done Him Wrong”¹ de Lowell Sherman en 1933 o “I’m no Angel”² de Wesley Ruggles en el mismo año, fueron ejemplo de este nuevo cine. (Aranda, 2015).

A finales de los 80 el cine erótico empieza a tomar mayor fuerza en las producciones, por los cambios tanto políticos, como gobiernos menos conservadores y cambios socioculturales. Estas transformaciones causaron sobresaltos en las audiencias, que dejaron de marginar el erotismo en la pantalla. Las producciones pioneras, marcaron un despertar en el tema de sexualidad en la sociedad, motivándola a ver el cuerpo de diferente manera, a expresar una naturaleza libre y voluntaria, y a provocar una representación de la misma dentro del cine.

1.2 Industria cultural

En sus orígenes, el cinematógrafo fue considerado un instrumento capaz de capturar la realidad y reproducirla. La luz, la forma y el movimiento se relacionaban para mostrar a

¹ She Done Him Wrong es una película de comedia criminal, producida por Paramount Pictures. Lady Lou, es una cantante que trabaja en el salón gay de Bowery propiedad de Gus Jordan, un hombre corrupto, que está involucrado en la prostitución. Lou debate entre el rechazo a sus ex amantes y su nuevo amor.

² No soy ángel (1933) es una película de Mae West. La intérprete de circo Tira busca una vida mejor persiguiendo a la compañía de hombres acaudalados de Nueva York con complicaciones cómicas improbables en el camino.

la humanidad imágenes de lo cercano y lejano o de lo conocido y desconocido. Este aparato y sus descendientes sentaron firmes bases para la construcción de nuevos imperios: las poderosas industrias culturales; que, en relación al cine, han afianzado sus raíces en las esferas más altas del poder económico, para dirigir una visión hegemónica desde el primer mundo (Galarza, 2008).

“Se ha hablado y publicado mucho sobre «la muerte del cine». Pero las cifras revelan que actualmente se ven más películas que en cualquier época anterior” (García Canclini, 2000, p. 97). Para Ayllón (2011) la conocida centralidad del cine en el análisis de Adorno y Horkheimer tiene mucho que ver con esta forma de hacer dominante esta industria cultural. Allí, se sitúa como gran innovación técnica y como representativo de la industria cultural. Pero el aspecto central del cine dentro de este sistema, viene en realidad garantizado por su misma materia constitutiva: las imágenes en movimiento,

desde sus comienzos el desarrollo del cine comercial ha tenido como una de sus preocupaciones fundamentales la presunción de realismo; ya en las primitivas atracciones de feria, las proyecciones cinematográficas ofrecían al espectador la ilusión de un pequeño fragmento de realidad enlatado y presentado mágicamente ante sus ojos (Ayllón, 2011, p. 248).

La centralidad de la representación por su parte, se acentúa a medida que el cine deja de ser entretenimiento de feria y se convierte en industria del espectáculo. La mayoría de avances técnicos se dedicaron a acentuar el aspecto sensorial en el espectador. “Con ello quedaría reforzado un tipo de consumo de los productos cinematográficos basado, sobre

todo, en la búsqueda de reacciones empáticas en el público y en la aceptación puramente sentimental y acrítica” (Ayllón, 2011, p. 6).

La industria cultural se crea para contribuir a la relación permanente entre cine y sociedad, satisfaciendo las necesidades de los espectadores, quienes son los principales consumidores de imágenes, cuerpos, ilusiones y hasta de cosas que no siempre se presentan en la vida real.

Según Alzuru (2014), en televisión, como en cine, el erotismo es el señuelo predilecto, pues permite vender excitando los deseos de la audiencia y espectacularizando sus cuerpos. Los mismos objetos de consumo son erotizados con los recursos técnicos del cine, afirmando que, si nos encontramos en una «sociedad de consumo», lo es sobre todo de consumo de aspectos sensuales, sexuales y eróticos.

1.3 Sexualidad

El individuo empieza a despojarse de costumbres simiescas y de su parte animal; y comienza su transformación desde una sexualidad sin vergüenza a una sexualidad vergonzosa, de la cual deriva el erotismo. Es decir, el término sexualidad nos da la apertura para junto a otros términos, conocer el concepto correcto de erotismo, y con ello poder interpretarlo dentro del cine nacional (Bataille, 2010).

Por su lado Freud (1985), determina que la sexualidad es importante para la existencia de conceptos como la identidad, abordando cuestiones del ser como el Ello, el Yo y el Superyó; temas que terminan agrupándolos en el tema del erotismo, y al que ve como un equilibrio estético o moral, en el que intervienen los impulsos no canalizados del deseo y las normas represivas de la autoridad.

La sexualidad en el cine es la expresión del propio género, o una herramienta que se aprovecha de la apertura que el arte brinda para mostrar la sexualidad humana de forma explícita. “La sexualidad aparece como objeto explícito, sin buscar necesariamente un revestimiento estético, y en consecuencia pueden considerarse como «pornográficas», siendo al tiempo provocadoras, buscando el efecto de la propaganda que esto genera en el morbo de la población susceptible” (Montejo, 2010, p. 89).

1.3.1 Sensualidad.

La sensualidad se da en el juego de ocultar y mostrar, lo que genera ese anhelo de ver más allá de lo que está expuesto. Se eleva la imaginación en lo no expuesto, estas formas son alarmantes y generan manifestaciones de cambio. Evocan al deseo que anhela lo incomprensible, aquello que en su actuar, no permite la apropiación de ello, sino, solo su disfrute, así “la imagen de la mujer deseable, dada en primer lugar, sería sosa no provocaría deseo si no anunciase, o no revelase al mismo tiempo, un aspecto animal secreto, más pesadamente sugestivo” (Bataille, 2010, p. 198).

El cuerpo en complemento con elementos del entorno forma una sola imagen que despierta los sentidos. Los sujetos somos seres que percibimos y actuamos acorde a lo que nos estimula, sea sonoro, visual o del olfato. En el cine erótico los colores y las formas juegan un rol fundamental, despiertan las emociones de quienes observan y generan sensaciones de calidez y hasta deseo.

1.3.2 Género.

El término género como tal no ha podido ser definido, pues se lo ha conceptualizado desde diferentes corrientes, ya sea desde la psicología o desde la medicina. Dando como

resultado diferentes significaciones que hasta hoy en día continúan modificándose y generando cambios en la sociedad.

El concepto de género es utilizado por primera vez en los años 50, por el médico John Money, quien propone el término “gender role” (rol de género) para describir los comportamientos sociales que se le daban a cada hombre y mujer, dependiendo de la época y el contexto histórico de cada sociedad. De la misma manera llega a la conclusión, de que no existía una dicotomía absoluta entre macho-hembra, afirmando que, al hablar de rol de género o identidad de género, no se debe diferenciarlos (Valero, 2018, p.7).

El género se construye a partir de cuestiones socio-culturales preestablecidas que van cambiando constantemente. Estos aspectos modifican o fortalecen la identidad de cada sociedad en cuanto a su sexualidad. Otra característica importante del género, radica en las relaciones que tenemos unos con otros en diferentes circunstancias, ayudándonos a identificarnos o diferenciarnos de un grupo social determinado, quienes mantienen similares o diferentes características.

“El género, es una construcción simbólica que comporta los atributos asignados a las personas a partir de la interpretación cultural de su sexo: distinciones biológicas, físicas, económicas, sociales, psicológicas, eróticas, afectivas, jurídicas, políticas y culturales impuestas” (Hernández, 2016, párr. 15). Condicionando o posibilitando las oportunidades y potencialidades de cada género.

1.3.3 Corporalidad.

Para hablar de corporalidad primero se debe definir lo que es cuerpo. El cuerpo es el lugar en el que existimos, somos cuerpo, habitamos en el espacio y estamos situados en un momento de la historia. Por tal razón, percibimos el mundo y a la vez, somos percibidos por el mundo, es decir, el cuerpo muestra nuestras acciones e intenciones.

El cuerpo guarda herencias de cómo se ha constituido en la cultura, es la representación indiscutible de sentido que le otorga cada civilización, en cada momento de la historia, como lo menciona Lluís y Mélich (2005),

en los diferentes universos culturales, el cuerpo ha sido el territorio sobre el cual se ha asentado lo humano como “ser de posibilidades” que es. Ahora bien, los significados que se le atribuyen dependen de los escenarios sociales y políticos, sin olvidar los tiempos religiosos, sociales y económicos que les son propios, con los que viven, mueren y se representan los hombres y mujeres concretos (p. 131).

En relación a lo antes mencionado, se puede dar una conceptualización de corporalidad, como una construcción social que hace al individuo capaz de adaptarse a distintas situaciones y momentos, que se ven reflejados en todas las características que configuran su vida. Por otro lado, es necesario mencionar a la corporeidad como complemento de la corporalidad.

En conjunto crean una proyección simbólica del cuerpo, simbolizando lo que es y lo que constituye la relación consigo mismo y con los otros. De acuerdo con Lluís y Mélich (2005), la corporeidad logra la concreción identificadora de la presencia corporal del ser humano en el mundo, la cual se limita al uso de símbolos, de esta manera logra crear

escenificaciones que son los pilares para la construcción de su espacio y tiempo. Así, corporalidad y corporeidad se encaminan, se unifican, y esto permite su transformación constante en función de lo que cada persona vive, puede percibir de los demás y de lo que los demás perciben de ella.

1.3.4 Erotismo.

Para conceptualizar al erotismo nos debemos remontar a la antigüedad, a la época del paleolítico, donde el hombre empezó a tener conciencia de la muerte y por ende, empieza a diferenciarse del animal. Se cree que algunos santuarios del arte del paleolítico sirvieron para la enseñanza a jóvenes, dejando ver su preocupación por la reproducción, la sexualidad y el erotismo.

El desfallecimiento al que Bataille se refiere, conecta al ser a lo más profundo de sus sentidos. Deja a un lado el entorno y se encierra en su pensamiento, inundándolo de imágenes y estímulos que generan sensación de complacencia y placer. Es en esta misma época, donde se encuentran los primeros documentos referentes al erotismo “al reencontrar, o por lo menos diciendo que reencuentro en lo más profundo de la caverna de Lascaux, el tema del pecado original, ¡el tema de la leyenda bíblica!, ¡la muerte ligada al pecado, ligada a la excitación sexual, al erotismo!” (Bataille, 2010, p. 190).

Por su parte Hurtado y Sandoval (2012), definen al erotismo como la capacidad de cada individuo para el goce de su sexualidad. El erotismo puede ser la respuesta a la vida, abriendo a un mar de sensaciones con el fin de experimentar goce, bienestar y placer. Esto no necesariamente en pareja, también de forma individual.

El erotismo relacionado con la sensualidad y la sexualidad se vuelve envolvente, genera insinuación mediante un conjunto de expresiones verbales como no verbales, con la finalidad de atraer sexualmente al otro sujeto. A decir de Hurtado y Sandoval (2012), el erotismo empieza a manifestarse en la pubertad, donde el ser se encuentra en la búsqueda de su identidad y la integración de nuevos sentimientos de reconocimiento y adopción de conductas sexuales. El erotismo adopta una nueva consideración sobre la imagen del cuerpo, cambios físicos que se van generando por el aumento hormonal de estrógenos y testosterona.

Otras formas de manifestación del erotismo son las conductas homosexuales, heterosexuales, fantasías sexuales, el mirar y la experimentación de nuevas formas de disfrute de la sexualidad. Esto basado en cómo cada sujeto va construyendo su identidad, género, vivencias personales y en general por las conductas que la sociedad dispone para los individuos.

1.3.5 Cuerpo erótico.

El cuerpo erótico es una construcción cultural que se modifica dependiendo de la situación actual o el contexto de una sociedad. Todo aquello capaz de despertar deseo, se encierra en un modelo concreto de ideas, símbolos e íconos, que tanto hombres como mujeres hacen su esfuerzo por imitar. Le Breton (1999), considera que el hombre pone en juego en el terreno de lo físico, una serie de símbolos que nacen del cuerpo creando significaciones que constituyen la base de la existencia individual y colectiva, de esto, el proceso de socialización de la experiencia corporal es una constante de la condición social del ser humano, que tiene sus momentos más fuertes en el ejercicio de su sexualidad.

Algo que caracteriza al cuerpo erótico es la vestimenta, misma que evoluciona con el pasar de los años. La vestimenta comunica lo que se cubre y lo que no, expresan ideas concretas de un discurso preestablecido “en este sentido, la naturaleza de las piezas de vestir es ambivalente, ya que contribuyen a la ocultación y al mismo tiempo a la visualización de lo oculto, es decir, permiten hacer visible lo invisible, sin que por ello pierda su condición de secreto” (López, 2009, p. 1).

Otro factor clave de esta conducta es la belleza, heredada culturalmente y a partir de la cual, se remite nuestros gustos personales para crear una idea de cuerpo ideal. La forma latinoamericana de mirar el cuerpo desnudo se consolida sobre ciertos códigos que establecen roles tanto para hombres como para mujeres,

la conducta sexual de ambos sexos es diferente en diversos aspectos, por lo que se refiere a manifestaciones o móviles afectivos; básicamente se asocia lo erótico con el cuerpo femenino. En el universo de las fantasías públicas, la sexualidad femenina se ha definido a partir de su correspondencia con la sexualidad masculina (López, 2009, p. 2).

1.4 Narrativa erótica en el cine ecuatoriano

Desde sus principios, el cine erótico ecuatoriano manifestaba propuestas estéticas desde sus mismos aspectos o situaciones políticas, económicas, culturales y sociales. Marcando diferentes tendencias para el espectador, es decir, convirtiéndolo en protagonista de su cinta nacional. Varias de estas tendencias van desde lo erótico e imaginativo; y otras más desde lo pornográfico, es decir demostrativo. Aunque en muchas películas ecuatorianas

existen escenas de alcoba y relaciones sexuales, de las cuales muy pocas hacen del erotismo o la sexualidad su eje narrativo (Heredia, 2013).

En el medio ecuatoriano, donde el cine está dirigido a un espectador masculino, de clase media, urbano y fundamentalmente juvenil era arriesgado exponer demasiado el tema de la sexualidad. La censura, el moralismo, el bien cívico y una serie de herencias coloniales, por ejemplo, fueron factores que empobrecieron la presencia de un erotismo diverso y transgresor dentro de la cinematografía ecuatoriana (León, 2016).

La mayoría de películas donde se narra o representa el erotismo, permanecen exentas de libertad en cuanto a la sexualidad, movimientos y comportamientos normales del cuerpo, que limita la presencia de cuerpos desnudos y las muestras de placer sexual. “Dos para el camino” (Jaime Cuesta y Alfonso Naranjo, 1980)³; “Sueños en la mitad del mundo” (Carlos Naranjo, 1999)⁴; Ratas, ratones y rateros (Sebastián Cordero, 1999), y “Cuando me toque a mí” (Víctor Arregui, 2008)⁵, son algunas de las muchas películas nacionales donde el sexo directamente es ocluido, o representado de manera indirecta. León (2016), determina que, aunque el deseo entre personas de distintas regiones, clases y generaciones está presente en la cinematografía ecuatoriana. El deseo solo permanece latente y nunca llega a realizarse en la historia o a visibilizarse en el encuadre.

Miranda (2015) citada por El Telégrafo (2015), afirma que “el cine erótico y la temática lésbica en el país se desarrollan muy someramente. No sé si por algún aspecto cultural o

³ Trata de la historia de dos videntes unidos en la fuga luego de un robo inocente. Donde uno de ellos, se enamora de una rica heredera, hasta aparentar suicidarse por ella.

⁴ Cuenta la vida íntima de una pareja contemporánea, que vacaciona en un paraje exótico de la selva ecuatoriana, misma que se ve sugestionada por los mitos y creencias de los pueblos ancestrales de su entorno.

⁵ Trata sobre la vida en Quito en torno a la muerte con amargura y humor de la gente que se siente impotente en una sociedad donde mueren o sobreviven.

económico, pero nunca se ha tomado como un tema central” (párr. 4). En Ecuador existen varios festivales dedicados a este tipo de cinematografía como: *Gran Feria de la Cultura Erótica*, *El lugar sin límites*, *Sexpo Erótica*; espacios que impulsan una cultura del erotismo en todas sus manifestaciones, a través de la difusión y discusión de las múltiples representaciones del erotismo en nuestra vida diaria y el cine.

2. Metodología

Nuestra temática se enfocará en el paradigma naturalista-interpretativo, considerando que el cine en general refleja una realidad interpretada por el cineasta que la produce. Comprendiendo a la misma como dinámica y diversa; esta realidad es estudiada desde el análisis de factores fílmicos que afectan de diferente manera al erotismo, como son la época, la cultura, la sociedad, las representaciones del cuerpo, la sexualidad, entre otros.

En esta investigación la línea aplicada es Comunicación, lenguajes y estructuración de contenidos, misma que se ajusta a nuestra investigación porque se articula el análisis de narrativa erótica dentro de productos comunicacionales. El subtema que abarcaremos dentro de la línea mencionada, serán las narrativas audiovisuales, en este caso se realizará un análisis narrativo del erotismo en el cine ecuatoriano.

Esta investigación tiene un enfoque cualitativo, que se basa en descubrir y refinar preguntas de investigación, en métodos de recolección de datos como las descripciones y las observaciones (Ruiz, Borboa y Rodríguez, 2013). Específicamente se utiliza análisis de discurso, una vez que se seleccionan las categorías del erotismo como son: la corporalidad, el género, la sexualidad, la sensualidad y diálogo. En sí, se observa las cualidades de las tres películas ecuatorianas respecto a la temática. Utilizando el método cualitativo, para evidenciar las categorías expuestas en cada escena con respecto al erotismo, y cómo estas se presentan dependiendo de la época en que se realizaron dichos films. Posteriormente se procede a realizar una comparación entre las cinematografías, considerando que cada una tiene una estructura narrativa diferente.

En la investigación se realiza un análisis del discurso de la narrativa del erotismo, mismo que basa sus fundamentos en Foucault (1966), quien afirma que el discurso,

es el menester de producir rupturas epistemológicas⁶, para pensar, vivir y percibir la realidad bajo el paradigma de la discontinuidad⁷. Este trabajo de ruptura, no es otra cosa que la arqueología y la genealogía de los discursos⁸. En consecuencia, los discursos analizados en su contexto histórico, nos permiten apreciar el lugar que ocupa el hombre como sujeto de lenguaje, de trabajo y de vida (pp. 355-364).

Dicho argumento nos permite afirmar que el análisis narrativo de la investigación es la base para el estudio del erotismo en las diferentes categorizaciones que han sido mencionadas anteriormente. Se puede percibir en la realidad los cambios, mejoras o discontinuidades del erotismo mediante el estudio del sujeto y su lenguaje verbal y no verbal. De la misma manera el espacio o las condiciones en las que se desarrolla la investigación nos permitirán evaluar finalmente si han existido o no cambios, si el término erotismo es una utopía, o la manera en que se presenta el mismo es el correcto en los films nacionales elegidos.

Dentro del análisis narrativo, se utiliza un modelo secuencial fílmico de la autora Ángeles López (2003), quién reúne en un solo ejemplar, todos los argumentos de otros analíticos cinematográficos como Casseti y Di Chio, y Martin Harías, respecto a la forma y al contenido que debe mostrar un análisis narrativo correcto. A la vez, simplifica en un solo

⁶ Para Foucault se pretende realizar una reflexión sobre la producción de conocimiento desde diferentes elementos narrativos que se interpretan a partir de la observación y percepción.

⁷ Los elementos discursivos permiten ver en qué momento se modifican los enunciados en cada época.

⁸ La narrativa muestra las prácticas sociales que se reproducen en los medios como una forma de poder, cotidianidad y de relación entre los sujetos y objetos dentro de un contexto.

modelo las categorías necesarias para un análisis connotativo y denotativo del hecho fílmico.

Las categorías que se utilizan para el análisis de las tres películas nacionales propuestas (La tigra; Rata, ratones y rateros, y Sin otoño, sin primavera) son: secuencia, tiempo, entorno o espacio, personaje, cuerpo, sensualidad, sexualidad y cuerpo erótico. Mismas que permiten realizar un análisis narrativo del erotismo en el cine ecuatoriano.

Dentro de la bibliografía utilizaremos varios autores que aporten el estudio de las diferentes categorías dentro del erotismo, que se mencionaron anteriormente y el cine. De la misma manera, se realizará recolección de información mediante la investigación e indagación de revistas indexadas, tesis de pregrado y posgrado, y artículos que mantengan relación con la temática.

3. Resultados

En la película “La Tigra”, la corporalidad se determina a partir de elementos como la frialdad, dominación, miedo, sensualidad y deseo; mismos que se establecen desde de expresiones corporales y faciales, tanto de la Tigra, como de sus actores secundarios Venacio y Tobías. Un ejemplo claro de frialdad y dominación se muestran cuando la Tigra al levantarse junto a diferentes hombres cada mañana, los apunta con un arma y con mirada intimidante los insulta hasta hacerlos huir del miedo. La sensualidad y deseo por su parte, se muestran en movimientos corporales como los que realiza la actriz principal al bailar, al sonreír y en la mirada fija que Tobías pone en el cuerpo de La Tigra, una mujer esbelta, de piel morena, y atractiva (Anexos: Tabla 1).

La sexualidad se muestra a través del sexo, deseo y sensualidad. Elementos que se encuentran presentes en las escenas donde existen actos sexuales entre Juliana y Ternerote, o la Tigra y Tobías. Así como también en las expresiones faciales de los actores en cuanto a apretar los labios, mirar fijamente, cerrar y abrir los ojos y gemidos lentos; y expresiones corporales como movimientos provocativos, bailes sin ropa, y posturas de los cuerpos desnudos. Factores que determinan el deseo y sensualidad en las escenas. Es importante señalar que los planos que se utilizan en todas las escenas de contenido sexual, son generales, haciendo que no se observen genitales o al acto sexual de manera directa (Anexos: Tabla 2).

El placer, dominación, sensualidad, corporalidad y deseo, son elementos de la sensualidad presentes en las escenas de la película “La Tigra”, donde se presenta a Juliana con la espalda desnuda, mientras que Ternerote le realiza un pequeño corte con el machete,

demostrando dominación sobre ella, acto seguido se los observa retirándose la ropa para tener relaciones sexuales. De la misma manera se muestran dichos elementos eróticos, cuando Sara se quita el vestido frente a Ternerote dejando ver su cuerpo totalmente desnudo, y cuando la Tigra de manera provocativa se saca el vestido mientras realiza un baile provocativo para Tobías, quien se encuentra desnudo y cubierto únicamente la parte inferior con una sábana (Anexos: Tabla 3).

El género es representado en una parte por la dominación y el desprecio, en la manera en que la Tigra trata a los hombres después de haber tenido relaciones sexuales con ella, apuntándolos con algún arma y echándolos grosera y fríamente. Y por otro lado, por elementos como el deseo y placer, que se encuentran presentes cuando Ternerote mantiene relaciones sexuales con las tres hermanas, y cuando la Tigra mantiene relaciones sexuales con diferentes hombres. Escenas donde se podría determinar que existe tanto machismo como feminismo por parte de cada género, haciendo que la representación de la mujer evite estereotipos de violencia de género, distintivos de la época (Anexos: Tabla 4).

El diálogo es otro factor esencial en el análisis narrativo del erotismo, pues como se muestran en las escenas del film, elementos como dominación, desprecio, machismo y sensualidad, se ven reflejados en los términos y frases utilizadas por los actores y actrices. Por ejemplo, cuando la Tigra echa a los hombres con quienes se ha acostado, diciéndoles: “Lárgate perro”; cuando Sara amenaza a Ternerote para que se acueste con ella: “Fórzame a mi ahora Ternerote, fórzame o te mato”; y finalmente cuando Ternerote acosa a Sara realizando comentarios como: “rica la licenciada ¿verdad?, sí, muy rica”; o “¡Carajo! Nos amaneció una tigrilla hoy día” (Anexos: Tabla 5).

En la película “Ratas, ratones y rateros”, la corporalidad se determina en base a la sensualidad, la pasión, intimidad, frialdad, inseguridad, dominación, deseo y sexo. La representación de una mujer alta, de cabello corto, que todo el tiempo se muestra vestida únicamente con ropa interior y con posturas que resaltan las curvas de su cuerpo, realzan la sensualidad del mismo. La intimidad y la frialdad son elementos de la corporalidad que se encuentran presentes en la escena en que Salvador utiliza la privacidad de tomar una ducha para acto seguido masturbarse.

La dominación está presente en la escena en que la novia de Ángel reclama a Ángel por sus faltas. Se rompe el estereotipo de que la mujer es sumisa ante el hombre, debido a que ella, con su forma de hablar y mover el cuerpo es capaz de despertar el deseo en Ángel, mismo que accede de inmediato a las peticiones de ella (Anexos: Tabla 6).

El juego entre besos, caricias y gestos determinan la sexualidad, misma que está representada a partir de elementos como el deseo, la sensualidad y el placer. En las escenas con carga erótica nunca se logra visualizar genitales, pero los movimientos que se muestran, la forma en que los personajes muerden sus labios, cierran sus ojos y aprietan las manos, da la idea de que sienten placer (Anexos: Tabla 7).

La dominación, el placer y el deseo son elementos de la sensualidad presentes en todas las escenas con contenido erótico de esta película. Esto no necesariamente implica mostrar un cuerpo desnudo o relaciones sexuales. Las formas, los colores y las posturas es lo que determina la sensualidad en este film. El juego que realizan las cámaras cuando se muestra partes del cuerpo de la novia de Ángel, al igual que los movimientos y gestos que realiza

Salvador; todo esto, en conjunto con la iluminación de la escena y el color de ropa que cada uno usa, determina la presencia de lo sensual en esta película (Anexos: Tabla 8).

La categoría género se encuentra presente en los elementos como sensualidad, deseo, dominación e inseguridad, mismos que son representados en escenas donde se enfoca únicamente con plano detalle los pechos la novia de Ángel, mientras esta mantiene relaciones sexuales con Salvador, mostrando al género femenino como ejemplo de erotismo. La dominación, por su parte se ve reflejada cuando la novia de Ángel es quien determina las posturas y movimientos corporales en la relación sexual, haciendo que Salvador simplemente se limite a sentarse y disfrutar del acto, a pesar de que sus expresiones faciales no determinen un placer completo. El deseo se encuentra en la escena donde Salvador y Mayra se besan, y él empieza a acariciar sus pechos, haciendo que ella se aleje tiempo después por inseguridad (Anexos: Tabla 9).

El dialogo juega un papel muy importante en este film, ya que forma parte de los imaginarios culturales de los guayaquileños. Haciendo que frases como: “Hola primita, cada año más rica”; “tu prima es una escandalosa, y quiere desquitarse con nosotros sus problemas psico-vaginales” y “¿Es verdad que eres coco?”; determinen que la cultura guayaquileña utiliza términos muy vulgares e incluso machistas y discriminatorios, al momento de referirse a las mujeres y jóvenes respectivamente (Anexos: Tabla 10).

En la película “Sin otoño, sin primavera”, la corporalidad mantiene elementos como la intimidad, sensualidad, deseo, pasión y placer. En el caso de Antonia, su cuerpo está cubierto de tatuajes, usa pelucas de colores y se pasea por su casa totalmente desnuda, gozando de su intimidad y a la vez expresando la sensualidad de su cuerpo. El deseo, la

pasión y el placer entran en juego cuando Antonia y Martin se encuentran solos y desnudos, ambos no logran contener el deseo de tener relaciones sexuales (Anexos: Tabla 11).

El deseo y el placer determinan la sexualidad en esta película, mediante la representación del cuerpo desnudo y de una sexualidad libre de tabúes, en la que tanto jóvenes como adultos gozan de una práctica sexual sin restricciones, ya sea del acto sexual en sí, o de la masturbación. Un claro ejemplo de esto, es la relación de Antonia y Martín, quienes mantienen relaciones sexuales casi en todas las escenas en que aparecen, y Gloria quien se masturba la habitación de un hotel (Anexos: Tabla 12).

En esta película la sensualidad está determinada por el deseo y el placer, elementos que están presentes en las escenas en que Antonia y Martin tienen relaciones sexuales. Las tonalidades del lugar donde se desarrolla el acto siempre está entre el amarillo y el rojo, además los movimientos de cámara son suaves y enfocan principalmente las gesticulaciones que en ese momento los personajes expresan (Anexos: Tabla13).

La categoría del género está determinada por el desprecio y la dominación. En toda la película, la mujer es quien muestra un papel dominante al momento de tomar decisiones e impedir que el acto sexual se realice. Un ejemplo de esto es Antonia, pues es ella quien propone a Martin mantener relaciones sexuales, y al momento del acto, ella no deja que sea Martin quien domine la relación sexual. El desprecio se da al momento en que Rafael se encuentra besando y acariciando a su esposa, mientras ella con una mirada fuerte empuja a Rafael para quitárselo de encima (Anexos: Tabla 14).

Con respecto a la narrativa erótica, el diálogo en este film es remplazado por sonidos ambientales y sonidos sexuales como: gemidos, respiraciones rápidas, gritos, entre otros. No se utilizan frases ni palabras en relación al tema de análisis, por lo que hemos omitido el cuadro de diálogo en este caso.

4. Conclusiones

Los elementos del erotismo en la película “Ratas, ratones y rateros”, están relacionados a cuestiones como la violencia, la prostitución y la pobreza, en comparación con las otras películas nacionales, donde se muestra al erotismo netamente relacionado con cuestiones sexuales. La representación de estereotipos es mucho más notoria en este film que en los demás, pues se mantiene la representación típica del joven guayaquileño; con una camiseta del equipo más popular de la provincia, que es Barcelona y un acento exagerado, resaltando que este sujeto es delincuente.

Cuando se desarrolla la narrativa sobre el deseo y la pasión en la película “Sin otoño, sin primavera”, a diferencia de “La Tigra” y “Ratas, ratones y rateros”; utiliza protagonistas jóvenes, quienes expresan su sexualidad sin limitaciones. “La Tigra” y “Ratas, ratones y rateros”, muestran en su narrativa erótica personas adultas o jóvenes adultos, quienes son los que se destacan en las escenas que muestran elementos eróticos.

El tema de orientación sexual en “Sin otoño, sin primavera”, se muestra normalizado en comparación a las otras películas, mismas que no muestran parejas diferentes a hombre y mujer. En el caso de “Sin otoño, sin primavera”, a pesar de que no se visualiza actos sexuales entre personas del mismo sexo, sí se llega a observar insinuaciones entre dos mujeres.

El análisis narrativo del erotismo en la cinematografía ecuatoriana determinó que han existido cambios en cuanto al tratamiento del cuerpo en casi una década. Pues años atrás, el cuerpo no era expuesto en su totalidad, y si se lo hacía, las tomas eran a partir de un

gran plano general o simplemente plano general, como lo demuestra la película “La Tigra” rodada en 1990. “Rata, ratones y rateros” (1999) y “Sin otoño, sin primavera” (2012) muestran al cuerpo desnudo como una cuestión normal y liberal en los seres humanos, presentando partes del cuerpo en planos detalles como pechos de la mujer, aparato sexual de hombre y mujer, nalgas, y posturas del cuerpo más visibles; haciendo de estos, una muestra clara del erotismo.

En relación al género se puede determinar que no han existido cambios, pues en las tres filmaciones el cuerpo de la mujer es el que más resalta en cuestiones de sensualidad y deseo. Siendo representado a través de una mujer delgada, atractiva, pechos grandes y ella siempre sensual. Lo que lleva a determinar estereotipos de belleza dentro la cinematografía ecuatoriana.

La narrativa erótica en el cine ecuatoriano se representa con mayor fuerza en cuestiones relacionadas a la sensualidad, el deseo, la pasión, el placer y la dominación. Pero siempre teniendo como base la construcción social y cultural que tenemos como ecuatorianos. Cada sociedad adquiere una postura diferente en cuestiones de erotismo dependiendo de su cultura.

En la película “La Tigra” se presentan estereotipo de que la mujer montubia es más sensual que las de la ciudad. Además, factores como la dominación y el machismo son determinantes, ya que resalta la realidad que se vivía en aquella época en las poblaciones campesinas, donde la mujer debía obedecer al hombre. “Ratas, ratones y rateros” y “Sin otoño, sin primavera”, presentan un papel totalmente liberal de la mujer, en la que decide por ella mismo, y determina su sexualidad e incluso orientaciones sexuales.

El uso del lenguaje en el caso de “La Tigra” y “Ratas, ratones y rateros”, utiliza mucho los vulgarismos como medio representador de las distintas sociedades del país. En el caso de “Sin otoño, sin primavera”, el lenguaje es más formal, pero se utiliza muchas groserías, utilizadas por lo general por jóvenes.

En cuanto a la simbología, lo fálico relacionado a las armas genera una idea de dominio, en la que poseer un arma de fuego, hace que el sujeto sea respetado, temido o simplemente alagado. En la película “La Tigra” y “Ratas, ratones y rateros”, quienes poseen armas se muestran dominantes ante sus semejantes, sin importar si este es hombre o mujer. De la misma manera, existe lo fálico relacionado a la sexualidad, tal es el caso de la película “La Tigra”, cuando Ternerote roza la espalda desnuda de Juliana con un machete y realiza un corte pequeño, posterior a eso tiene relaciones sexuales. Utilizando el arma dentro de la escena, como instrumento de placer o deseo.

El hecho de que dos de los tres directores son serranos, y realicen producciones guayaquileñas, nos determina una conversión audiovisual extensa con los públicos ecuatorianos, pues tanto los serranos como los costeños son culturas muy diferentes, y el mostrar una perspectiva guayaquileña desde lo serrano, como es el caso de Sebastián Cordero y Camilo Luzuriaga, permite contrarrestar los imaginarios culturales que de manera directa o indirecta creamos con relación a la corporalidad, género, sexualidad, sensualidad y dialogo del cine ecuatoriano.

Según la entrevista que se realizó a Sebastián Cordero en el canal de FilmsEC en 2014, el cineasta de “Rata, ratones y rateros”, comenta que lo que le inspiró a realizar la película dentro de la cultura guayaquileña, fue el mostrar a la gente lo que el cine ecuatoriano en los años 2000 no lo había logrado, presentando así, escenas que atraigan al público, que

cuenten historias reales, que la película se sienta contemporánea, y sobretodo que el espectador pueda identificarse como ciudadano utilizando el realismo social.

De la misma manera el cineasta lojano Camilo Luzuriaga, creador de la película “La Tigra” en la entrevista a ExpresarteEC en 2013, expone que toda película debe identificarse con la sociedad, tanto como a eventos macro sociales, como lo que realmente pasa dentro de las personas. Adiciona que debe crearse un cine auto cuestionador para el espectador, es decir, que suscite preguntas en él, y que dinamice a la sociedad como tal.

5. Referencias bibliográficas

- Aranda, F. (2015). El cine del destape (II): Erotismo y pornografía desde los inicios del cine hasta la década de 1960. *Revista Cultura*, 24, 8. Recuperado (10 de abril 2018) <http://revistamito.com/el-cine-del-destape-ii-erotismo-y-pornografia-desde-los-inicios-del-cine-hasta-la-decada-de-1960/>
- Álvarez, M y Timón, L. (2010). El Cine en la escuela como recurso en el área de Educación Visual: *Aspectos educativos y actividades para su desarrollo en la E.S.O.* Recuperado (25 de junio 2018) <https://books.google.com.ec/books?id=T5gBCwAAQBAJ&lpg=PP1&hl=es&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>
- Alzuru, P. (2010). El mercado globalizado del deseo. *Revista Urosario*, 3 (1), 10. Recuperado (5 de junio 2018) <https://revistas.urosario.edu.co/index.php/disertaciones/article/view/3936/2866>
- Avíles, M. y Espinosa, J. (2013). *Análisis de la evolución del cine en el Ecuador desde un punto de vista técnico y cultural*. (Tesis de pregrado, Universidad de la Américas). Recuperado (23 de abril 2018) <http://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/1609/3/UDLA-EC-TMPA-2013-15.pdf>
- Ayllón, M. (2011). Cine e industria cultural. Alexander Kluge. Recuperado (3 de junio 2018) [file:///C:/Users/Sectus/Downloads/759-1330-1-SM%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Sectus/Downloads/759-1330-1-SM%20(1).pdf)

Barrientos, M. (2006). Inicios del cine en Sevilla (1896-1906). Recuperado (15 de mayo

2018) [https://books.google.com.ec/books?id=-](https://books.google.com.ec/books?id=-koCbSWWyuwC&lpg=PA194&dq=cine%20color%20cine%20coloreado&hl=es)

[koCbSWWyuwC&lpg=PA194&dq=cine%20color%20cine%20coloreado&hl=es](https://books.google.com.ec/books?id=-koCbSWWyuwC&lpg=PA194&dq=cine%20color%20cine%20coloreado&hl=es)

[&pg=PA194#v=onepage&q=cine%20color%20cine%20coloreado&f=false](https://books.google.com.ec/books?id=-koCbSWWyuwC&lpg=PA194&dq=cine%20color%20cine%20coloreado&hl=es)

Barrientos, P. (07 de junio de 2017). ¿Qué debemos entender por Cine independiente?

Periódico cultural de la costa Caribe. Recuperado (19 de mayo 2018)

[https://www.panoramacultural.com.co/index.php?option=com_content&view=art](https://www.panoramacultural.com.co/index.php?option=com_content&view=article&id=4673:que-debemos-entender-por-cine-)

[icle&id=4673:que-debemos-entender-por-cine-](https://www.panoramacultural.com.co/index.php?option=com_content&view=article&id=4673:que-debemos-entender-por-cine-)

[independiente&catid=2&Itemid=134](https://www.panoramacultural.com.co/index.php?option=com_content&view=article&id=4673:que-debemos-entender-por-cine-)

Bataille, G. (2010). El erotismo. Barcelona: Tusquets, Editores, S. A. Recuperado (18

de mayo 2018)

<http://www.pensamientopenal.com.ar/system/files/2014/12/doctrina31464.pdf>

ExpresarteEC. (2 de septiembre 2013). Camilo Luzuriaga (EXPRESARTE Reportaje).

[Archivo de video]. Recuperado (15 de abril 2018) <https://youtu.be/6RHRj6UaPq0>

Faulstich, W y Korte, H. (1997). Cien años de cine. Recuperado (4 de mayo 2018)

[https://books.google.com.ec/books?id=SNMu2sSv47QC&printsec=frontcover&h](https://books.google.com.ec/books?id=SNMu2sSv47QC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false)

[l=es#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.ec/books?id=SNMu2sSv47QC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false)

FilmsEC. (23 de octubre 2014). Sebastián Cordero y su trayectoria en el cine. [Archivo

de video]. Recuperado (29 de mayo 2018) <https://youtu.be/-XiOMQrya-A>

Foucault, M. (1966). Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines.

Paris: Gallimard.

García Canclini, N. (2000). Industrias culturales y globalización: Procesos de desarrollo e integración en América Latina. *Estudios Internacionales*, 33(129), 97.

Recuperado (4 de mayo 2018) doi: 10.5354/0719-3769.2011.14982

González, C y Martell, L. (2013). El análisis del discurso desde la perspectiva Foucauldiana: método y generación del conocimiento. *Revista Raximhai*, 9(1), 155- 156. Recuperado (6 de junio 2018)

<http://www.redalyc.org/html/461/46126366013/>

Galarza, M. (2008). El papel de las industrias culturales del cine y la televisión. Portal uasb. Recuperado (25 de mayo 2018)

<http://portal.uasb.edu.ec/UserFiles/369/File/PDF/CentrodeReferencia/Temasdeanalisis2/ninezadolescenciayjuventud/actualidad/Galarza.pdf>

Heredia, S. (2013). *CINE, EROTISMO Y ESPECTÁCULO: Acerca de la película “En la Cama”*. (Tesis de pregrado, Universidad Central del Ecuador) Recuperado (10 de abril 2018) <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/898/1/T-UCE-0009-27.pdf>

Hernández, Y. (2006). Acerca del género como categoría analítica. *Revista nómadas*, 1, 1-15. Recuperado (30 de abril 2018)

<https://webs.ucm.es/info/nomadas/13/yhgarcia.html>

Hurtado, M y Sandoval, M. (2012). La construcción del erotismo masculino y femenino. *Rayuela: Revista iberoamericana sobre niñez y juventud en lucha por sus*

derechos. Recuperado (30 de abril 2018) <http://studylib.es/doc/6913850/la-construcci%C3%B3n-del-erotismo-masculino-y-femenino>

León, C. (2016). Un Erotismo Esquilmado: Tabús y Trasgresiones del Cine Ecuatoriano.

El Telégrafo. Recuperado (16 de julio 2018)

<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton/1/un-erotismo-esquilmado-tabus-y-transgresiones-del-cine-ecuatoriano>

Le Breton, D (1999). Adiós al cuerpo. Recuperado (12 de mayo 2018)

http://www.cieg.unam.mx/lecturas_formacion/genero_y_critica_cultural/bibliografia_basica/David_Le_Breton_Adios_al_Cuerpo.PDF

López, A. (2003). *El análisis cronológico-secuencial del documento fílmico*. (Artículo

Académico, Universidad de Sevilla). Recuperado (26 de mayo 2018)

<https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/69113/20281-20321-1-PB.PDF?sequence=1&isAllowed=y>

López, R. (2009). El cuerpo erótico: oculto y desvelado. Un diálogo entre el deseo y las prendas de vestir. Catálogo de la exposición Desnúdate. Centro de

Documentación y Museo Textil. Recuperado (26 de mayo 2018)

<http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia2008/paper/viewFile/931/901>

Lluis, D. & Mélich, J. (2005). Escenarios de la corporeidad. Madrid: Trotta. Recuperado

(2 de julio 2018) <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2015/08/Duch-Y-Melich-Escenarios-de-la-corporeidad.pdf>

Martínez, M. (2005). Literatura y cine. Historia de una fascinación. Revista Medicina

Cine, 1(3), 1. Recuperado (2 de julio 2018)

<http://revistamedicinacine.usal.es/es/volumenes/volumen1/num3/98-vol1/num37/141-literatura-y-cine-historia-de-una-fascinacion>

Miranda, J. (2015). “El secreto de Magdalena” experimenta con el cine erótico. *El Telégrafo*. Recuperado (10 de julio 2018)

<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/1/el-secreto-de-magdalena-experimenta-con-el-cine-erotico>

Montejo, A. (2010). Sexualidad, psiquiatría y cine. Recuperado (2 de julio 2018)

<https://books.google.com.ec/books?id=tUOg5amIXD0C&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>

Monasterios, R. (1993). El beso. Recuperado (27 de mayo 2018)

https://books.google.com.ec/books?id=3OMSAQAIAAJ&q=el+primer+beso+en+el+cine+aparecen+en+1896&dq=el+primer+beso+en+el+cine+aparecen+en+1896&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjT_7To66XcAhUFn1MKHRGVAtAQ6AEIQTAG

Paredes, F. (29 de mayo de 2016). El cine ecuatoriano muestra propuestas etnográficas y de memoria social. *El Comercio*, p.1.

Ruiz, Man., Borboa, Mar y Rodríguez, J. (2013). El enfoque mixto de investigación en los estudios fiscales. *Revista Tlatemoani*. Recuperado (25 de mayo 2018)

<http://www.eumed.net/rev/tlatemoani/13/estudios-fiscales.pdf>

Sorlin, P. (2002). Ver cine: los públicos cinematográficos en el siglo XX. Recuperado (27 de abril 2018)

https://books.google.com.ec/books?id=a9Ys_YLkf78C&lpg=PP1&hl=es&pg=PP1#v=onepage&q&f=false

Anexos de tablas de análisis fílmico

Tabla 1. Análisis fílmico película La Tigra: corporalidad

POSTURAS/GESTUALIDADES	INTERPRETACIÓN
<p>Se observa una mujer desnuda, alta, delgada, de piel morena llamada La Tigra, se levanta rápidamente de la cama donde se encontraba con Venancio, un hombre de similares características físicas. Toma repentinamente una escopeta y lo apunta mientras le dirige una mirada fija y directa.</p> <p>Cuando se despierta, él abre mucho los ojos, se asusta y sale corriendo desnudo, se lanza por la ventana mientras ella dispara al techo. Acto seguido ella le arroja su ropa por allí mismo.</p>	<p>FRIALDAD</p> <p>SENSUALIDAD</p>
<p>Un hombre observa desde el agua a la Tigra, recostarse lentamente en la rama de un árbol con un vestido blanco mojado, mismo que permite ver su cuerpo desnudo, sobre todo sus pechos;</p>	<p>SENSUALIDAD</p>

acaricia con su mano su pierna hasta llegar a su abdomen.	
Se observa a la Tigra, que se despierta y toma un arma que se encuentra en su espalda, apunta con ella y con una mirada firme y fija al hombre de similares características físicas, que se encuentra junto a ella en la misma cama. Ambos están desnudos. Cuando él se despierta, abre mucho los ojos, se asusta y escapa. Se escuchan disparos.	DOMINACIÓN MIEDO
La Tigra mientras baila, se mueve de un lado a otro, mueve sus brazos de arriba hacia abajo y rosa la cortina con sus manos. Se quita el vestido, dejando ver su cuerpo totalmente desnudo detrás de la cortina. Al otro lado se encuentra Tobías, quien lo observa con mirada fija y sonriente, mientras la Tigra baila.	SENSUALIDAD DESEO

Tabla 2. Análisis fílmico película La Tigra: sexualidad

POSTURAS/GESTUALIDADES	INTERPRETACIÓN
<p>Una mujer alta, delgada, piel morena y con vestido azul, llamada Juliana, llega a la puerta de un cuarto donde se encuentra Ternerote, quien la toma del brazo y la ingresa bruscamente al cuarto.</p> <p>Acto seguido, se mueve el techo de la casa de madera donde se encuentran bebiendo los visitantes, de izquierda a derecha, de igual manera la puerta y una canasta colgada en la puerta.</p>	<p>DOMINACIÓN</p> <p>SEXO</p>
<p>La tigre se lanza al agua y frente a ella un hombre la observa, se saca el vestido, dejando ver en la escena su cuerpo totalmente desnudo, ambos se miran fijamente a los ojos mientras sonrén.</p>	<p>SENSUALIDAD</p> <p>DESEO</p>

El hombre nada hacia la mujer rápidamente.	
Se observa a Juliana y a Ternerote teniendo relaciones sexuales, él con camisa y sin pantalón, se mueve sobre ella de abajo hacia arriba. La cara de ella es muy expresiva, en la que se ve que cierra los ojos, abre, cierra y aprieta los labios, frunce el ceño y da gritos.	SENSUALIDAD SEXO
La Tigra baila desnuda para Tobías, quien se encuentra desnudo en la cama, luego abre la cortina se posa encima de él y empiezan a acariciarse y a besarse. Ambos se encuentran desnudos y tienen relaciones sexuales.	DESEO SENSUALIDAD SEXO
Sara espía a la Tigra y a Tobías teniendo relaciones sexuales, los observa por una abertura de la pared de madera.	DESEO SEXO

Se observa en la escena que las paredes se mueven de un lado a otro y suenan.	
---	--

Tabla 3. Análisis fílmico película La Tigra: sensualidad

POSTURAS/GESTUALIDADES	INTERPRETACIÓN
<p>Se presenta Juliana con la espalda desnuda, es delgada, de piel clara, se encuentra arrodillada en el agua.</p> <p>Se observa que llega Ternerote con un machete y empieza a rosarlo sobre la espalda de la chica, le realiza un pequeño corte.</p> <p>Acto seguido se ve moviendo sus manos bajo su cintura como si se sacara el pantalón.</p>	<p>PLACER</p> <p>EROTISMO</p>
<p>Se observa a Sara apuntar con una escopeta a Ternerote, después baja el arma y se saca la blusa, y la falda, quedando su cuerpo totalmente desnudo. Se observa que él se pone</p>	<p>DOMINACIÓN</p> <p>EROTISMO</p> <p>SENSUALIDAD</p>

de pie frente a ella y sonrío, la mira fijamente. Ella mantiene una mirada firme hacia él y le saca el pañuelo.	
Se observa a la Tigra bailando detrás de una cortina, tiene una máscara en la cara y un vestido rojo que cubre su cuerpo mientras baila. Tobías se encuentra en la cama cubierto la parte inferior con una sábana y desnudo el torso, se ríe y observa bailar a La Tigra.	CORPORALIDAD SENSUALIDAD DESEO

Tabla 4. Análisis fílmico película La Tigra: género

POSTURAS/GESTUALIDADES	INTERPRETACIÓN
Se observa a la Tigra que se levanta rápidamente de la cama donde se encontraba con Venancio. Toma repentinamente una escopeta y lo punta mientras le dirige una mirada fija y directa.	DOMINACIÓN MIEDO DESPRECIO

Cuando se despierta, él abre mucho los ojos, se asusta. Ambos se paran frente a frente, ella apuntándole con el arma y él con miedo, Venacio sale corriendo desnudo, se lanza por la ventana mientras ella dispara al techo. Acto seguido ella le arroja su ropa por allí mismo.	
Ternerote tiene relaciones sexuales con las tres hermanas, y duerme con cada una de ellas, en cada escena respectivamente.	DESEO PLACER
La Tigra frecuenta tener relaciones sexuales con varios hombres, y al amanecer los apunta con algún arma y los echa grosera y fríamente.	DOMINACIÓN PLACER

Tabla 5. Análisis fílmico película La Tigra: diálogo

DIÁLOGOS/ACCIONES	INTERPRETACIÓN
Venacio se encuentra de pie desnudo frente a la Tigra mientras le dice: Venancio:	DOMINACIÓN DESPRECIO

<p>Anoche eras otra mujer.</p> <p>La Tigra:</p> <p>¡Largo perro!</p>	
<p>Campesino mientras toma unas copas en el bar, comenta,</p> <p>Campesino andante:</p> <p>Que hembra más aguantadora.</p>	<p>MACHISMO</p>
<p>Sara le dice a Ternerote mientras se desnuda,</p> <p>Sara:</p> <p>Fórzame a mi ahora Ternerote, fórzame o te mato.</p>	<p>DOMINACIÓN</p> <p>SENSUALIDAD</p>
<p>Ternerote se pone de pie ya tomado y dice:</p> <p>Ternerote:</p> <p>¿Quién de ustedes puede con la Tigra?</p> <p>¡Maricones!</p>	<p>DESPRECIO</p>
<p>Ternerote se acerca a Sara, quien se encuentra sentada en el suelo leyendo un libro, y le dice:</p> <p>Ternerote:</p> <p>rica la licenciada ¿verdad?, sí, muy rica.</p> <p>Sara:</p>	<p>MACHISMO</p>

<p>A mí me habla por su propia boca, ¿oyó?</p> <p>Ternerote:</p> <p>¡Carajo! Nos amaneció una tigrilla hoy día.</p>	
--	--

Tabla 6. Análisis fílmico película Rata, ratones y rateros: corporalidad

POSTURAS/GESTUALIDADES	INTERPRETACIÓN
<p>Ángel y su novia se encuentran en la habitación del prostíbulo donde ella trabaja. Ella se encuentra acostada en su cama cubierta a medias con una sábana blanca, mientras que Ángel está sentado al pie de la cama fumando un tipo de droga. Ella lo incita a cercarse, Ángel accede y se lanza encima de ella, acaricia su cuerpo y la besa bruscamente mientras ella abre sus piernas.</p>	<p>SENSUALIDAD</p> <p>PASIÓN</p>
<p>Salvador se muestra sentado en el baño de su casa, desnudo del torso y en su mano sujeta un periódico. Su brazo se mueve rápidamente</p>	<p>INTIMIDAD</p> <p>FRIALDAD</p>

<p>mientras su rostro se mantiene serio con la mirada fija en el periódico que sujeta.</p>	
<p>La novia de Ángel se encuentra parada en el pasillo de su lugar de trabajo, con una mano en la cintura y la otra señalando a Ángel, su ceño permanece fruncido y su mirada fija en Ángel.</p>	<p>DOMINACIÓN</p>
<p>Salvador y la novia de Ángel están en el cuarto de ella, sentados en la misma cama, ella detrás solo en ropa interior y él delante mientras le saca la camiseta y estira sus brazos para acariciar el pecho de Salvador, él no se mueve y deja que ella siga haciéndolo.</p>	<p>SENSUALIDAD</p>
<p>Salvador y la novia de Ángel se encuentran en la cama, ella está sentada sobre Salvador con sus piernas abiertas, su cabeza se inclina hacia atrás mientras sus brazos rodean el cuello de Salvador.</p>	<p>SENSUALIDAD</p> <p>DESEO</p> <p>SEXO</p>

<p>Salvador debajo de ella, estira sus brazos y acaricia su busto con ambas manos. Los dos cierran los ojos y remojan sus labios mientras sus cuerpos se mueven lentamente de arriba hacia abajo.</p>	
<p>Mayra y Salvador se encuentran en el cuarto de la casa de Salvador, él está sentado en la cama arrimado su espalda a la pared, ella acostada en la cama, asentada su cabeza sobre las piernas de él. Salvador acaricia con una mano la cara de Mayra. Se miran fijamente y se empiezan a besar.</p> <p>Mayra se levanta un poco, mientras acaricia su rostro. Salvador acaricia su cuerpo hasta llegar a sus pechos.</p> <p>Finalmente, Mayra para de besarlo y se aleja y mantiene una mirada triste y nerviosa. Los dos se encuentran con ropa en toda la escena.</p>	<p>ATRACCIÓN</p> <p>DESEO</p> <p>INSEGURIDAD</p>

Tabla 7. Análisis fílmico película Rata, ratones y rateros: sexualidad

POSTURAS/GESTUALIDADES	INTERPRETACIÓN
<p>Ángel y su novia se encuentran acostados en la cama de ella, ambos se besan y acarician bruscamente, ella abre sus piernas mientras Ángel mantiene los besos y las caricias.</p>	<p>DESEO</p>
<p>Salvador se muestra sentado y desnudo del torso, en su mano izquierda sujeta un periódico, se visualiza como su brazo derecho se mueve rápidamente de arriba hacia abajo.</p>	<p>SEXUALIDAD</p>
<p>La novia de Ángel acaricia repetidamente la espalda de Salvador, quien no hace nada al respecto, la mujer sonríe mientras lo acaricia.</p>	<p>DESEO</p>
<p>La novia de Ángel desnuda, se mueve de abajo hacia arriba, encima de Salvador que de igual manera está desnudo. Ella lo mira hacia abajo, mientras continúa moviéndose.</p>	<p>SENSUALIDAD</p> <p>PLACER</p>

<p>Salvador está sentado acariciando el cuerpo de ella. La cámara realiza un plano detalle de su pecho mientras se produce el movimiento.</p> <p>Las expresiones faciales no son muy notorias, más que miradas fijas.</p>	
---	--

Tabla 8. Análisis fílmico película Rata, ratones y rateros: sensualidad

POSTURAS/GESTUALIDADES	INTERPRETACIÓN
<p>Ángel y su novia se encuentran en la habitación de ella, el cuarto es color amarillo al igual que la luz proveniente de una lámpara es amarilla.</p> <p>La novia de Ángel se muestra acostada en su cama, cubierta parcialmente por una sábana blanca.</p> <p>Ángel se encuentra sentado al pie de la cama desnudo, la imagen lo muestra únicamente del torso hacia arriba mientras su novia lo incita a tener relaciones sexuales.</p>	<p>SENSUALIDAD</p>

<p>La novia de Ángel se muestra vestida únicamente con ropa interior de color rojo, su rostro esta maquillado en los ojos de color rosado y sus labios con un rojo más suave.</p>	<p>SENSUALIDAD</p>
<p>La novia de Ángel desnuda se mueve de abajo hacia arriba encima de Salvador que de igual manera está desnudo. Ella lo mira hacia abajo y sonríe burlescamente, mientras continúa moviéndose. Salvador mira fijamente los senos de ella y remoja sus labios.</p>	<p>DOMINACIÓN</p> <p>PLACER</p>
<p>Salvador y Mayra se empiezan a besar, ambos cierran sus ojos mientras Salvador acaricia el cuerpo de Mayra hasta llegar a sus senos. Los dos se encuentran con ropa en toda la escena. En una de las paredes del cuarto donde se desarrolla la escena se observa un poster de una mujer semi desnuda.</p>	<p>PLACER</p> <p>DESEO</p>

Tabla 9. Análisis fílmico película Rata, ratones y rateros: género

POSTURAS/GESTUALIDADES	INTERPRETACIÓN
Salvador y la novia de Ángel están teniendo relaciones sexuales y se enfoca únicamente los pechos de la mujer.	SENSUALIDAD
Salvador y la novia de Ángel mantienen relaciones sexuales, ella en todo el acto permanece encima de él, moviéndose de arriba hacia abajo, mientras Salvador permanece sentado en la cama.	DOMINACIÓN
Se ve un poster de una mujer semi desnuda en la pared del cuarto de Salvador. Mientras Salvador y Mayra se besan y acarician en la cama. Mayra se aleja y muestra una expresión triste y de preocupación, y se sienta en el filo de la cama.	DESEO INSEGURIDAD

Tabla 10. Análisis fílmico película Rata, ratones y rateros: diálogo

DIÁLOGOS/ACCIONES	INTERPRETACIÓN
<p>Mientras Carolina se dirige al carro para ir a su graduación, se encuentra con Salvador, quien la mira de pies a cabeza, se muerde el labio y le dice:</p> <p>Ángel:</p> <p>-Hola primita, cada año más rica.</p> <p>Carolina:</p> <p>-¡Ándate a la mierda!</p>	MACHISMO
<p>Mientras Salvador y Ángel se encuentran en el cuarto de Carolina, Ángel la mira fijamente con ira y le responde a Salvador:</p> <p>Salvador:</p> <p>¿Qué pasó Ángel?</p> <p>Ángel:</p> <p>-Nada loco, que tu prima es una escandalosa, y quiere desquitarse con nosotros sus problemas psico-vaginales.</p>	MACHISMO

<p>Mayra:</p> <p>¿Tú te has acostado antes con alguien?</p> <p>Salvador:</p> <p>Esta vez que me fui a Guayaquil, estábamos con una man pero nos interrumpieron. Fue medio hecho verga así todo. ¿Y vos te has acostado con alguien?</p> <p>Mientras asienta con la cabeza de arriba a abajo, Mayra dice:</p> <p>Mayra:</p> <p>Si</p> <p>Salvador:</p> <p>¿Alguien que yo conozco?</p> <p>Mayra:</p> <p>Con el Ángel, fue la última vez que estuvo aquí, pensé que me gustaba y luego me pasó de una.</p>	<p>DECEPCIÓN</p> <p>INSEGURIDAD</p>
---	-------------------------------------

<p>Salvador muestra gestos de molestia y no le dirige la palabra a Mayra después de la respuesta que le dio.</p>	
<p>Mientras la novia de Ángel le saca la camiseta a Salvador le dice:</p> <p>Novia de Ángel:</p> <p>¿Es verdad que eres coco?</p> <p>Salvador:</p> <p>¿Quién te dijo eso? ¿El Ángel?</p> <p>Novia de Ángel:</p> <p>No, él solo dijo que te tratara bien.</p> <p>Salvador:</p> <p>Qué mierda sabe él.</p> <p>Mientras los gestos de Salvador demuestran que está nervioso.</p>	<p>BURLA</p> <p>INSEGURIDAD</p>

Tabla 11. Análisis fílmico película Sin otoño, sin primavera: corporalidad

POSTURAS/GESTUALIDADES	INTERPRETACIÓN
Antonia se encuentra sentada en su bañera, su espalda está cubierta de tatuajes, viste un sombrero de paja y usa gafas oscuras, sus brazos están fuera de la bañera y en su mano tiene un cigarrillo de marihuana.	LIBERTAD INTIMIDAD SENSUALIDAD
Rafael y su esposa se encuentran en su habitación, ambos acostados en la cama, él se quita la camisa y se posa encima de ella, la besa y acaricia su cuerpo, mientras ella con el ceño fruncido lo quita de encima empujándolo con sus brazos.	DESEO DESPRECIO
Antonia se encuentra en la sala de su casa junto a Martín, ambos de pie mirándose fijamente a los ojos, Martín se acerca y acaricia el trasero de Antonia, luego con su mano sube su falda y la empieza a masturbar,	PASIÓN DESEO SEXUALIDAD SENSUALIDAD

<p>ella cierra los ojos y abraza a Martín, luego se despoja de su vestido mientras él sigue masturbándola.</p>	
<p>Antonia desnuda se acuesta boca arriba en el sofá de su sala, abre sus piernas a Martín, quien en ese momento se está desvistiendo. Martín se acerca y empiezan a tener relaciones sexuales, Antonia cierra sus ojos, muerde sus labios y respira agitadamente, mientras Martín la mira fijamente y la besa en el cuello. Martín cierra sus ojos, con sus manos acaricia los senos de la mujer y se mantiene callado.</p>	<p>SEXO DESEO PLACER</p>
<p>Martin y Antonia se encuentran desnudos acostados de costado en el piso de la sala, Antonia con sus manos acaricia el rostro de Martin mientras se miran fijamente. La pierna de la mujer está encima de las piernas de Martín, quien con su</p>	<p>SENSUALIDAD</p>

mano derecha acaricia el glúteo de Antonia.	
Antonia se muestra desnuda sentada en su sofá, en su mano izquierda tiene un cigarrillo que lo fuma mientras mira a Martín ponerse la camisa.	SENSUALIDAD
Gloria se encuentra acostada boca arriba en la cama de su hotel, el botón de su pantalón está abierto, su mano introducida en la parte de su vagina. Su mano se mueve rápidamente de arriba hacia abajo mientras ella cierra los ojos y se mantiene en silencio.	SEXUALIDAD PLACER
Sofía y su novio están en la cocina de ella, se abrazan y se besan, su novio la levanta y la posa sobre una mesa. Sofía sentada abre sus piernas ante su novio. El novio de Sofía quita la ropa interior de ella y la acaricia rápidamente en la vagina.	SEXUALIDAD DESEO

Tabla 12. Análisis fílmico película Sin otoño, sin primavera: sexualidad

POSTURAS/GESTUALIDADES	INTERPRETACIÓN
Rafael desnudo del torso besa a su esposa en la boca y en el cuello, después la acaricia fuertemente y sujeta su cabello.	DESEO DOMINACIÓN
Martín y Antonia se besan y acarician mutuamente, él baja su mano hasta levantar el vestido de ella, para luego masturbar con su mano la vagina de Antonia.	SEXUALIDAD DESEO
Antonia desnuda y acostada boca arriba abre sus piernas a Martín, quien se encuentra desvistiéndose, se acerca la penetra y la besa despacio. Martín todo el momento acaricia el busto de Antonia, mientras ella lo abraza.	DESEO PLACER
Martín y Antonia se muestran totalmente desnudos, ambos están acostados de costado en el piso de la sala, se acarician y se miran fijamente.	SENSUALIDAD

Gloria acostada boca arriba en la cama, introduce su mano en su pantalón y empieza a masturbarse.	PLACER
Sofía y su novio se besan y acarician, él la levanta y la sienta en una mesa para después quitar la ropa interior de Sofía y acariciar la vagina de ella.	DESEO SEXUALIDAD

Tabla 13. Análisis fílmico película Sin otoño, sin primavera: sensualidad

POSTURAS/GESTUALIDADES	INTERPRETACIÓN
Antonia se encuentra en el baño, las paredes son de color café claro y obscuro, la cortina de baño es roja. Ella permanece sentada en su bañera color celeste, su espalda posee tatuajes, uno a la altura de la nuca y el otro en la cintura. Su cuerpo se muestra desnudo pero no se enfoca sus genitales y el busto.	SENSUALIDAD
Martin y Antonia se encuentran en la sala, ella usa un vestido con una	SENSUALIDAD

<p>abertura muy grande en la espalda, la cual casi llega a su trasero, además, viste una peluca de color celeste intenso.</p> <p>La sala tiene unas cortinas color amarillo que reflejan la luz del sol en el interior de la casa de Antonia.</p>	
<p>Antonia y Martín se muestran desnudos acostados en el sofá de su casa, mientras mantienen relaciones sexuales, él encima de ella cierra los ojos y la acaricia, ella por su lado de igual manera cierra sus ojos mientras inclina su cabeza hacia atrás.</p>	<p>PLACER</p>
<p>Antonia y Martín se muestran desnudos acostados en el piso, se miran fijamente a los ojos mientras se acarician mutuamente.</p>	<p>DESEO</p> <p>SENSUALIDAD</p>

Tabla 14. Análisis fílmico película Sin otoño, sin primavera: género

POSTURAS/GESTUALIDADES	INTERPRETACIÓN
Rafael besa y acaricia fuertemente a su esposa, mientras ella lo empuja con fuerza para alejarlo.	DOMINACIÓN DESPRECIO
Antonia y Martin tienen relaciones sexuales, ella se muestra totalmente desnuda mientras de Martin solamente se ve su torso desnudo. Antonia en un comienzo se encuentra debajo de Martín pero luego se posa encima de él.	DESEO DOMINACIÓN